

Світлана Негодяєва
ŁUGAŃSK (UKRAINA)

Філософський код авторського міфу Василя Быкава (на матеріалі збірки притч *Ходільці*)

Безкомпромісність творчих пошуків білоруського письменника Василя Быкава ставала й буде ставати дискусійним тлом багатьох літературознавчих, філософських, культурологічних і політичних світоглядних концепцій. У літературу він одразу ввійшов об'єктивним, реальним, щирим.

В. Быков, несмотря на идеологическую критику, активно издавал свои произведения. Со всевозможными редакционно-издательскими работниками у него сложились особенные отношения. Одни его поддерживали, боролись за его произведения (В. Дамашевич, Р. Соболенко, Н. Татур), другие – жестоко критиковали или оказывались инструментами „главлитовской” цензуры (М. Танк, И. Колесник, Б. Саченко, Н. Пашкевич, И. Новиков) [Быкаў 2004, 162].

І порада О. Твардовського „учиться и брать пример не только с российской литературы, которая давно задушена идеологией, а и с западной... где сильного влияния достигла литература экзистенциализма” [Оскерко 2009, 281], на нашу думку, вплинула на формування індивідуального авторського міфу дійсності, стрижнем якого є не образ країн пострадянського простору (Білорусі – України – Росії), а загальносвітова спільнота. Сучасна критика назвала його чи не останнім екзистенціалістом Європи. Бо у своїх творах він розкривав незвіданий світ людської уяви і фантазії, розширив межі та можливості нашого асоціативного мислення. І досліджень його творчості в заявленому нами аспекті доволі мало.

А основна маса розвідок про автора присвячена творам про війну, їх ідейно-тематичним інтерпретаціям. Не існує (окрім збірки С. Шапран *Василь Быков. История жизни в документах, публикациях, воспоминаниях, письмах*) і доволі незаангажованої спроби систематизу-

вати бібліографічні відомості про автора, бо кінець ХХ століття із-за ідеологічних непорозумінь примусив письменника покинути Білорусь і жити в еміграції (у Празі).

Новітня теорія інтерпретаційного прочитання художнього твору висунула на перший план модель постструктуралістської поетики. Ця концепція тотальної множинності тексту за першооснову бере фундаментальну ідею неklasичної філософії про активну роль соціокультурного середовища в процесі смислорозуміння й смислосзародження.

У запропонованій студії ми свідомо поставили за мету вивчити особливості філософського коду притч Василя Бикава. Роботу здійснено на матеріалі збірки *Ходільці* [Бикав 2005], у перекладі українською О. Ірванця, яка презентує авторський міф „самотнього в натовпі” сучасника в абсурдному сучасному світі. Серія „Excerptis excipienda” (у перекладі – усе, окрім того, що варте винятку) запроектувала цю збірку в Україні як взірць „літератури мислячої”, бо за легким прочитанням оповідей класика відкривається алегорична епіка буття.

Термін «код» (за Р. Бартом) спробуємо використовувати в значенні модусу авторської рецепції як субкоду „культурного» [Барт 2002], що зумовлює іманентний (визначений чи наявний самим літературним твором) характер інтертекстуального рівня малої прози письменника, прочитання якої потребує ретельної, продуманої „гри з текстом”. До речі, наголошуючи на своєрідній читацькій грі з авторським міфом у творах, письменник визначив жанр уміщених до зазначеної збірки оповідей як „приповістки”. І ці притчі, казки для дорослих презентує нам зовсім іншого Василя Бикава – глибокого, поміркованого, іноді саркастичного, викривального, проте переживаючого за майбутнє людства.

Під філософським кодом художнього тексту ми розуміємо систему філософських, етичних та естетичних, психологічних позицій автора, які репрезентовано в збірці крізь авторсько-читацьку рецепцію. Поняття авторсько-читацької концепції світобудови як інформаційної реальності відповідає тим креативним ідеям інтертекстуального синтезу традиційного й нетрадиційного в зображенні дійсності, що базуються на інваріантності та альтернативності шляхів розвитку законів сучасного мистецтва.

Окрім того, трансформований автором міф, міфопоетичні елементи – це універсальні позачасові інтертекстні категорії, що актуалізують різні потенціали людської природи, дають змогу побачити джерела художнього твору на рівні апеляції до традиційних міфологічних схем і моделей. Теоретичні праці К. Юнга [Юнг 1996], М. Еліде

[Элиде 1991], Р. Барта [Барт 2002] дозволяють розглядати міф як багатоаспектний чинник мистецько-світоглядного середовища тексту, який, за словами Г. Білової:

...якщо врахувати те, що розвиток людини здійснюється у постійному розширенні поля усвідомлення усього, що відбувається, то у творчості особистості це усвідомлення здійснюється у символічній, метафоричній формі, яка, будучи універсальною, немовби узагальнює процеси інших людей [Білова 1997, 18].

Приповідка, притча як літературна оповідь – прекрасний вірець давнього епічного жанру повчального характеру з елементами іноказання, що надійшов з фольклору або біблійного контекстів. Давнім прикладом української літератури може послужити збірник *Приповістей посполиті* мандрівного дяка Климентія Зіновієва, (XVII–XVIII століть). А назва збірки притч *Ходильці* (білоруською – пахаджане, російською – ходильцы, ходоки) налаштовує реципієнта на „розкодування” авторського міфу про суспільство, базоване на псевдоідеологіях. Характерними модифікаціями філософського коду у творах письменника виступає „епоха пострадянського простору” кінця XX століття у світовому інваріанті, що й складає своєрідний центр оповіді, у якій формується морально вузький і деградований споживацький засіб життя.

Змальований автором інтегрований державний устрій – негативне місцепроживання людини-гвинтика, у якому не тільки загострюється проблема самореалізації і самоствердження, а й руйнуються загальнолюдські цінності, мораль, боротьба за власний простір перерационтується з понять дружби, взаємодопомоги на байдужість і жорстокість інстинктивно-хижацького устрою тваринного світу.

В анотації до російськомовного перекладу, який вийшов у Росії дещо раніше, автори проекту визначили настрої останнього періоду творчості письменника як:

пессимистического творца, который хотел быть оптимистом по отношению к белорусскому будущему. Не получилось. Ни дожить, ни почувствовать, ни перепроверить...

А Быковские притчи – иносказательные, эзоповские, метафорические, символические – в новом тысячелетии живут новой, двойной жизнью, и начинают пророчествовать не только белорусскую действительность, но и общеевропейскую – «утиный сток» около газовой трубы, тех утомленных ходильцев...

Авторський міф закодовано в 18 назвах-образках, що самі по собі є алюзіями та ремінісценціями на біблійні міфи (*Ходільці, Камінь*), державотворчі реалії (*Хуторяни, Об'єднання, Вежа, Головнокомандувач, Нова цивілізація*), зооморфні або ботаноморфні поняття, тваринні засоби існування (*Качина зграя, Кішка й мишка, Загибель зайця, Носороги йдуть, Маленька червона квітка, Віслучок*).

Міфотворчість письменника на основі сформованих у реципієнта образів, мотивів, архетипів витворює власну часопросторову модель світу „епохи інтеграції” ХХ століття. І опозиції Я – Ти, Я – Інший, Свій – Чужий, формують певні цінності, що схиляють до визначеного способу, пов'язані з пошуком свого місця у світі, і мотивують відповідну поведінку особистості.

Авторська візія сучасного устрою – це складні історичні цикли, які, на жаль, не враховуються в якості науки попередніми поколіннями. Звернемо увагу на притчі соціальної спрямованості, фабула яких підпорядковує повчальний підтекст творів філософсько-естетичному переосмисленню народних морально-етичних уявлень. Притча *Ходільці* [Бикав 2005, 74-82] – алюзія на біблійний міф про виведення пророком Мойсеєм єврейського народу з неволі „в землю добру, широку, де тече молоко й мед”, яку назвали в Посланні апостола Павла до євреїв (11, 9) обітованою (обіцяною) – переакцентує увагу реципієнта з біблійних канонів (віри), цінностей на споживацько-хижацькі потреби людини. Саме вони є рушійниками „прогресу цивілізацій”. Промовисте „... плем'я шукало втрачену іще невідь-коли батьківщину” одразу змальовує невизначеність мети мандрів подорожніх, їх безцільність. Страшним вироком суспільству виступає пророче:

З того часу плем'я так і ходить – із кінця в кінець. Піти іншим шляхом воно не може, бо не знає куди. А цей вже закріпився у генетичній пам'яті поколінь. Досвід невдач і страждань не означає нічого, бо кожне покоління все починає спочатку.

І все підпорядковано цьому концепту: несвідомі проводирі, які призначались або обирались попередниками („...шлях-напрямок проводир визначав уночі по зірці Сіріус, від якої брав на шість п'ятей праворуч і туди прямував. Так йому було заповідано попередником-проводирем, який нещодавно сконав на довгому шляху і перед смертю призначив керувати його” або „згідно з новою революційно-народною методологією – за вітром”); безглузді дитячі смерті, на які вели невиразні ідеї старців („Особливо помирали діти. А без дітей

– яке ж майбутнє у племені? ”); свідоме розуміння народом власних помилок і при цьому повне мовчання:

Померло також чимало людей, особливо старих і малих; живі нічого не їли і страждали без води. Племя почувалося дуже невдоволеним, почалися розмови про те, що проводир уже остаточно осліп і явно веде не туди. Коли про це обурено висловився Кірх, наближені до проводиря задушили його. Тіло Кірха покинули у піску під барханом. Його рід, наляканий і притихлий, обрав нового старійшину, покійного й мовчазного. Про попереднього казали без обурення: ну навіщо було говорити вголос? Хіба хтось не знає, що йдемо не туди, але ж інші мовчать! А цей ось виліз... Рід злочинного старійшини поставили останнім на шляху, і це був перший рід-ізгой зі статусом нижчого за інших”; Тому, хто висловлювався неправильно і тим дестаблізував громаду, відрізали язика. Без’язиких виганяли з череди племені поміж бархани, де вони хутко гинули в цілковитому мовчанні; промовистий пошук і покарання винуватців – „зрадників народу” і безпідставна підміна ідеалів. (Ідея, заповідана предками, правильна, от тільки у племені мені забракло волі її здійснити, бо його проводирі виявлялися суцільно дурнями, мерзотниками і зрадниками. Від сьогоднішнього дня все буде інакше, і племя нарешті досягне своєї мети).

Приповідка *Камінь* [Бикав 2005, 151-161] (алюзія на давньогрецький міф про Сізіфа) викриває марність безпідставної непотрібної нікому праці, що руйнує, а не будує добробут громади. І аксіома „Стається те, що мало статися, все згідно з законами життя. Якщо з ними, звісно, рахуватися”, хоча й базована на принципах певної ідеології, ніколи не перетвориться в нісенітницю.

Глибокий філософський провокативний підтекст покладено автором у притчу *Качина згряя* [Бикав 2005, 3-10]. На нашу думку, це своєрідна алегорична картина, яка зобразила дещо негативні ментальні риси слов’ян. Розпад Радянського Союзу, економічних, культурних, політичних систем і орієнтирів потягнув за собою цілу низку руйнацій, і, перш за все, морально-етичних. Ці явища призвели до руйнації нації, а омріяна інтеграція, що сприймалась хибним лозунгом „хай нам допоможуть, якщо ми об’єднались”, не покращила добробут людства, неспроможного самому собі допомагати.

Ніцшеанівське „людина – не нуль історії” по-новому зазвучав в авторській інтерпретації. Старий качур – керманіч зграї – уособлення недалекоглядного й слабого вождя, який повівся на вмовляння народу і призвів його до неминучої загибелі:

Він уже нікуди їх не кликав – не було куди кликати. Він тільки мовчазно докоряв собі, що не спромігся свого часу змусити їх знятись у вирій. Та як було відірвати зголоднілу зграю від багатого корму! Тільки навіщо той корм?

Надмірна ситість качок-громади біля бетонної труби збанкрутованого заводу алегорично показала обмеженість нації, яка довіряє себе тимчасовим „помічникам”, не наслідує традиції, звичаї загального побутування попередніх поколінь, не враховує помилок історії. А довірливі ключові слова „може”, „можливо” як стиль побутування такого народу виражає: ця спільнота залишиться рабом. Так промовисто задекларована ця ментальна риса автором у тексті:

Качка-мати коротко й виразно повела крилом – в один бік, потім у другий, що означало: може, замерзне, а може, й ні. Зате тут є що їсти; Одного ранку качка-мати так і сказала качурові: дарма ти турбуєшся, тут буде незгірш, як у вирії. Тут – цивілізація, труба прогодує. А мороз? – заперечив їй качур. А морозу, може, й не буде, відказала качка. Не було ж його влітку...; Але качки, як і люди, мали потребу завжди сподіватися на краще. А що краще – річ оманлива, того качки не розуміли.

Формування певною ідеологічною системою справжнього гвинтика держави розкрито в притчі *Кішка й Мишка* [Бикав 2005, 11-14]. А псевдodemократія як безапеляційний прояв диктатури рано або пізно розташовує спільноту за ієрархією, що передбачає панування сильнішого над слабшим. Ілюзорність думок Мишки, яка „хотіла бути оптимісткою” приводить її до висновку:

Все ж таки, як несправедливо влаштований цей світ, коли одні істоти в ньому дужі й нахабні, а інші – слабкі та полохливі. Слабким і полохливим живеться кепсько, тож, мабуть, саме тому вони дбають про справедливість, доброту і сприяння. Та дужі не зважають на таке. І справді, навіщо дужим сприяння? Дужим потрібно ще більше сили, бо сила силу дає.

Казкова історія про загибель зайця з однойменної приповідки [Бикав 2005, 15-19] розгвинчує жадливу картину виборчої системи тоталітарного суспільства й є тонкою алюзією на сторінки історії країн пострадянського простору. Автор, скориставшись традиційною символікою казкового епосу про тваринну ієрархію, змалював традиційний уклад держави, що підміняє свої закони лише гучними лозунгами про демократію. У такому суспільстві діють інші – хижацькі за-

кони, а боротьба за виживання й жага до накопичення обумовлюють усі традиції існування. Оманливість Керівника-Зайця щодо справедливого державотворення спонукала його „догодзати” усім, аби був спокій у країні. Проте загального добра ця стратегія не надала:

Сильний і владний ведмежий клан почав вимагати собі права перебратися до сусідньої пущі – ближче до вуликів із бджолами, а пущу взагалі поділити з сусідами-звірами, щоб ведмеді мали де полювати. Дарма Керівник посилався на міжлісові угоди, на заборону змінювати лісові кордони. Ведмеді заявили, що він невмійко й нездара, якщо взагалі не зрадник. Тим часом вовки поставили питання рубати про зимовий харч. Влітку вони харчувалися з власної ініціативи – кожен окремо від колгоспних стад і отар. Але взимку худобу заганяли до хлівів, під охорону сторожів із гострими вилами – як було до них підступитися? І вовки почали насідати на лісового Керівника – давай нам харч! Лиси, у свою чергу, захотіли по курці щодня, а видрам, бач, почало не вистачати риби у річці – погинула взимку від задухи.

Заець став заручником власне підписаних законів, і його страта вовком на галявині була закономірним вироком такому вождю.

Сучасна казка для дорослих *Хвостатий* [Бикав 2005, 20-29] змальовує жадливу програму формування фанатичного захисника ідеології, справжнього воїна, спроможного вбивати заради ідеї, вождя. Ця оповідь – це своєрідний згусток алузій на попередні державні системи, базовані на націоналістичних або на комуністичних перегибах. Василь Бикав створює страшну картину спільноти, де „б’ють своїх, аби чужі лякались”. І в цьому товаристві залишиться не найкращий та найбільш гідний, а найсильніший, найбільш витривалий. На зламі тисячоліть, епох, світоглядних орієнтирів ніцшеанівська „надлюдина” актуалізується в образі пацюка Хвостатого, який методом природного відбору, спровокованого людиною Вусатим, залишається єдиним не лише в діжці з сиром, але й на всьому складі:

Кривава бійка закінчилася. Хвостатий залишився в бочці один. Ця самотність гарантувала йому деяку можливість продовження життя – хоча б до ранку. Звісно, цього було мало, але інстинкт підказував пацюкові, що часом навіть із найменших можливостей складається нове життя. Особливо коли маєш волю змагатися за нього до кінця й не надто вже дотримуватись принципів; Зачаївшись у норі, Хвостатий поволі очунював від пережитого вночі й думав, що тепер головні його вороги – це його родичі-щурі. Він буде їх безжально нищити вже хоча б тому, що він – найсильніший. А в кого сила, того й правда. Хоча

жодна правда вже не була йому потрібною. Нехай правди шукають слабаки. А над ним відтепер є Вусатий. Він тепер його бог і правда.

Гени захисника, а не нападника вкладені в чуйну натуру геополітичних (політичні вподобання яких залежали від місцевості їх проживання), неоднорідних слов'ян. Вони ніколи не були завойовниками, тому дуже дивними для героїв оповідок *Хуторяни* [Бикав 2005, 30-33], *Об'єднання* [Бикав 2005, 34-38] звучать заклики для інтеграції:

Треба інтегруватися, бо інакше не вийде, увесь світ інтегрується, тож потрібна сила, щоб протистояти тому світові. Хуторяни мовчали, вони не розуміли, навіщо потрібно протистояти світові?

Нав'язані ідеї об'єднання заради суспільного добра проти неіснуючого ворога стали синонімом до поняття процесу „ліквідації нації”.

Підміна релігійних богів на партійних нищиться письменником у притчі *Обезбожений люд* [Бикав 2005, 39-44]. Створені філософські концепції, покладені в основу „новітніх партійних релігій” не відрізнялись механізмами впливу на народні думки, але були позбавлені морально-етичних цінностей справжньої сакральності. Обкрадений вірою, надією, любов'ю народ став гідним свого споживацького бога:

Потрохи, одначе, почали зивкати до церковних відправ, стояти й навіть молитися. Молитися – це значить просити в Земного Бога. Одні просили здоров'я, інші – щастя чи хліба. Начальство прохало дотацій на господарство, яке за безбожні роки зазнало страшного занепаду. Підприємці просили кредитів. Та Земний Бог після виборів ніби оглух – нічого не давав нікому. Тільки брав. Хлопців – у солдати, гроші – на податки, здоров'я – у старих, свободу – в молодих.

Вихід із бідності та зневіри до „поганської Пляшки” залишився чи не єдиним тимчасовим порятунком громади.

Байки життя [Бикав 2005, 99-125] зображує модифікований триптих *Страх – Сміх – Жах*. Ці поняття як своєрідні прийоми впливу на маси презентують картини формування держави, нації нових поколінь. Імпресіоністичні (схематично окреслені) заяви окреслюють народження найбільш знищувального устрою:

Першим своїм указом Жах оголосив, що нічого попереднього не лишається, від сьогодні усе ліквідується, бо ніколи нічого й не було: ані сміховитів, ні держави, ні мови. Є тільки він, Жах, і його люди – жахливці. Тільки з цим і потрібно рахуватися.

А втративши свою самість, народ позбавився ідентифікації, самовизначеності, волі та незалежності. І наслідок спрогнозовано – націю знищено:

Народові було все одно, є він, народ, чи нема його і як він зветься. До регулярних перейменувань люди вже звикли давно – завжди перейменовували міста, села, вулиці, імена. Багато хто вже плутався, як його звати: Владлен, Вілен, Моторизація, Емансипація. Багато матерів не пам'ятали, як звати ту чи іншу дитину, бо всі ресурси їхньої пам'яті зі шкільної пори витрачалися на те, щоб не забути ім'я чергового секретаря – першого, другого, третього – ЦК, обкому, міськкому, райкому, сільради, радгоспу, колгоспу... А бувало ще і шефа, і гауляйтера. Все це було добре знайоме народові. Спершу, правда, важкувато було призвичаїтись до думки, що його, народу, немає і взагалі ніколи не було. Тут потрібно було особливої науки, щоб це збагнути, зрозуміти. Але і це не так-то й важливо, і до цього можна з часом звикнути, якщо систематично й по-науковому тренувати свою пам'ять.

Як бачимо, реконструкція історичної пам'яті через алегоричну художню образність – лейтмотив творчості письменника останніх років життя. І немає значення як це робилося – осмислено чи інтуїтивно. Автор повертав нас до себе через громіздкий тягар літ, державних систем і устроїв, філософських пошуків, з метою врахування помилок минулого. Використання ним алегоричної ретроспекції в притчевій епіці є явищем цілком закономірним і оригінальним, адже ретроспекція – це поняття багатоаспектне: погляд у минуле, аналіз минулих подій, вражень, спосіб розгляду суспільних ідей, подій сучасності під кутом зору минулого, звернення до минулого для виявлення в ньому зародків тих тенденцій, що властиві сучасності, погляд на прогресивні соціальні ідеали як на такі, що вже існували в більш-менш віддаленому минулому. У ході складних і неоднозначних процесів демократизації суспільства стало можливим аналітично-критичне й художнє осмислення сфальсифікованих або замовчуваних фактів історії людства. І філософський код письменника розшифровується просто: справжнє суспільство будується на загальнолюдських засадах, а не на псевдоідеологіях.

Отже, еволюція жанру притчі на прикладі проаналізованих творів Василя Бикава виражає загальні напрями розвитку сучасної літератури з її прагненням до демократизації художнього слова, із тенденцією до посилення полемічності проблем, громадянськості та національної самосвідомості, філософської наснаженості, оновлення жан-

рових традицій, пошуків і експериментів не лише в національному (білоруському) художньому, а й у світовому контекстах. Поєднання стильових, ідеологічних, жанрових, алегоричних зображальних поетичних елементів притчевої епіки автора продукує численні інтерпретаційні значення, що стануть, сподіваємося, предметом критичних дискусій реципієнта мислячого, homo legens (за М. Зубрицькою).

Література:

1. Барт Р., *Текстуальний аналіз „Вальдемара” Едгара По*, [в:] Р. Барт, *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*, за ред. Марії Зубрицької, Львів 2002, с. 497-521.
2. Білова Г.О., *Несвідоме як джерело творчої діяльності*, автореф. дис. канд. філос. наук, Харків 1997.
3. Бикав В., *Ходільці: Оповідання*, пер. з білорус. Олександра Ірванця, Київ 2005. (Сер. „Ехсептіс ехсіпєндіс”).
4. Быкаў В., *Доўгая дарога дадому*, Мінск 2004.
5. Оскерко В.В., Петровичева Л.И., *Василь Быков и его окружение*, «Книгознавство» 2009, № 1-2 (23-24), с. 159-164.
6. Элиаде М., *Аспекты мифа*, Москва 1994.
7. Юнг К., *Проблемы души нашего времени*, Москва 1996.

SUMMARY**The Philosophic code of the author's myth of Vasyliy Bykov**
(on the material of parables album *Pakhadzhans*)

This work is dedicated to the research of peculiarities of the philosophic code of little prose by Vasyliy Bykov. The research is carried out on the material of the album of "Pakhadzhans". This album represents the author's myth of "alone in the crowd" of the absurd contemporary world of the human being.

As a typical modification of the philosophic code in the writer's works is "epoch of the post-Soviet area" at the end of the 20th century in the world invariant. This makes a peculiar center of the story, where a morally narrow, consumptive way of life is formed.